

La “primera piedra”: José Gómez Sicre y la fundación de los museos interamericanos de arte moderno de Cartagena y Barranquilla

Alessandro Armato

(Universidad Nacional San Martín,
Argentina)

Resumo

O artigo reconstrói a história do primeiro lançamento dos museus interamericanos de arte moderna de Cartagena de Índias e Barranquilla, as duas principais cidades do Caribe colombiano, que ocorreram respectivamente em 1959 e 1960, dentro do contexto histórico da Guerra fria e imediatamente após a vitória da revolução cubana. A hipótese é que tanto a ideia como o método que foi utilizado para chegar a criar as duas instituições, com suas respectivas coleções fundacionais de arte dos melhores artistas modernistas da região, não nasceram na Colômbia – país que acabava de sair de uma década de instabilidade política e que ainda não estava aberto à modernidade – e sim foi sugerido e colocado em prática principalmente por um estrangeiro, José Gómez Sicre, gestor cultural, curador e crítico de arte de origem cubano que dirigia o Departamento de Artes Visuais da Organização dos Estados Americanos (O.E.A) em Washington. Em sua iniciativa, Gómez Sicre teve o respaldo de Marta Traba, outra estrangeira que desempenhou uma papel determinante na oficialização do modernismo na Colômbia.

Palavras-chave: Museu de arte moderna, modernismo, Caribe colombiano.

Resumen

El artículo reconstruye la historia del primer lanzamiento de los museos interamericanos de arte moderno de Cartagena de Indias y Barranquilla, las dos principales ciudades del Caribe colombiano, que tuvieron lugar respectivamente en 1959 y 1960, en el contexto histórico de la guerra fría e inmediatamente después del éxito de la revolución cubana. La tesis es que tanto la idea como el método que se utilizó para llegar a crear ambas instituciones, con sus respectivas colecciones fundacionales de arte de los mejores artistas modernistas de la región, no nacieron en Colombia -país que acababa de salir de una década de inestabilidad política y que todavía no estaba abierto a la modernidad- sino que fueron sugeridos y puestos en práctica principalmente por un extranjero, José Gómez Sicre, gestor cultural, curador y crítico de arte de origen cubano que dirigía el Departamento de Artes Visuales de la Organización de Estados Americanos (O.E.A.) en Washington. En su iniciativa, Gómez Sicre tuvo el respaldo de Marta Traba, otra extranjera que tuvo un papel determinante en la oficialización del modernismo en Colombia.

Palabras claves: Museo de arte moderno, modernismo, Caribe colombiano.

Abstract

This article reconstructs the history of the first release of the Inter-American Museum of Modern Art in Cartagena de Indias and Barranquilla, the two main cities of the Colombian Caribbean, held in 1959 and 1960 in the historical context of the Cold War and immediately after the success of the Cuban revolution. The thesis is that both the idea and the method that was used in order to create two institutions, with their founding collections of art of the finest modernist artists of the region, not born in Colombia

- a country that had just emerged from a decade of political instability and not yet open to modernity - but were suggested and implemented mainly by a foreigner, Jose Gomez Sicre, cultural manager, curator and art critic of Cuban origin who ran the Visual Arts Department of the Organization of American States (OAS) in Washington. On his initiative, Gómez Sicre was supported by Marta Traba, another foreigner who played a key role in the formalization of modernism in Colombia.

Keywords: Museum of modern art, artistic modernism, Colombian Caribbean.

Los museos interamericanos de arte moderno de Cartagena de Indias y Barranquilla, las dos principales ciudades del Caribe colombiano, fueron lanzados respectivamente en 1959 y 1960 por iniciativa de José Gómez Sicre (1916-1991), gestor cultural y crítico de arte cubano que desde 1946 dirigía el Departamento de Artes Visuales de la Organización de Estados Americanos (O.E.A.) en Washington (EE.UU.). Aunque los dos museos en su momento no prosperaron y las obras que componían sus respectivas colecciones fundacionales quedaron sustraídas por muchos años a la mirada del público, el solo intento de fundarlos representó un hecho de gran relevancia y significación para la historia del arte colombiano y latinoamericano de la segunda mitad del siglo XX.

Desde mediados de los cuarenta hasta la primera mitad de los sesenta, Gómez Sicre fue una personalidad muy influyente en las artes de America Latina. Viajaba con frecuencia en la región y tenía un conocimiento sin iguales de su panorama plástico. Era un amante de la abstracción, de la figuración abstractizante y del arte de corte expresionista. Quería que la plástica de Latinoamérica se incorporara al arte moderno universal y se volviera “exportable”, pero enfatizaba que no tenía que perder su

identidad. A partir de 1946 organizó numerosas exposiciones en los salones de la O.E.A. en Washington, por medio de las cuales promocionó un gran número de artistas de Latinoamérica, cuya obra correspondía a sus inclinaciones estéticas. En particular, fue enemigo declarado de todo arte nacionalista y de todo arte puesto al servicio de una ideología. Su misión principal fue la de legitimar e institucionalizar el modernismo latinoamericano (entendido por primera vez como un todo ¹ (Medina, 1994, p. 48) acabando con la tradicional influencia en la región del muralismo mexicano y del indigenismo andino ².

Como se tratará de demostrar en las páginas siguientes, la fundación de los museos interamericanos de Cartagena y Barranquilla fue coherente con la política artística de Gómez Sicre y representó su principal aporte a la institucionalización del modernismo en Colombia, país al que viajaba frecuentemente y en el cual tenía varias amistades, tanto a nivel político como artístico. Entre los políticos, Gómez Sicre era cercano a Alberto Lleras Camargo, exponente de primer orden del partido liberal, quien fue Director General de la Unión Panamericana entre 1947 y 1948, Secretario General de la O.E.A. entre 1949 y 1954 y presidente de Colombia entre 1958 y 1962. En el campo artístico, conocía de cerca a los entonces jóvenes artistas Fernando Botero, Enrique Grau, David Manzur, Eduardo Ramírez Villamizar, Armando Villegas, pero era amigo en especial de Alejandro Obregón, que conoció en París en 1949 y que a finales de los cincuenta consideraba el mejor artista de América Latina; además, en la época que estamos analizando, estrechó una especie de alianza estratégica con Marta Traba, crítica de arte y gestora cultural de origen argentino, radicada en Colombia desde 1954, para promover el modernismo en el país suramericano.

Para entender mejor la historia de la fundación de los museos de arte moderno de Cartagena y Barranquilla, hay también que tener en cuenta el contexto histórico y cultural

de la época. A finales de los cincuenta, Colombia acababa de salir de una atormentada fase política, marcada por la violencia entre liberales y conservadores (1948-1953) y por la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957). En el país ya existía un arte moderno de calidad, surgido naturalmente dentro de los círculos intelectuales, pero no había ni los gestores culturales ni la arquitectura institucional necesaria para promoverlo y posicionarlo oficialmente. Quizás sea por esto que los dos principales artífices de la legitimación e institucionalización del arte moderno en Colombia fueron dos extranjeros, Gómez Sicre y Marta Traba.

Las páginas siguientes reconstruyen, por medio de fuentes hemerográficas y cartas originales de la época, la manera cómo el funcionario de la O.E.A. llegó a poner la primera piedra de los museos de arte moderno de Cartagena y Barranquilla.

El IX Festival de Música de Cartagena

La fundación del museo de Cartagena fue anunciada el 21 de mayo de 1959, durante el IX Festival de Música de la ciudad, que volvía a abrirse después de seis años de interrupción debido a los disturbios políticos en Colombia.

Esa edición del Festival, organizada por las Sociedad Pro Arte Musical, se caracterizó por una marcada cooperación de la O.E.A. en su organización³ (GIUNTA, 1996, p. 2). En vía excepcional legó la Orquesta Sinfónica Nacional de Washington⁴ y los eventos musicales fueron acompañados por una exposición interamericana de arte moderno organizada por José Gómez Sicre y pensada, desde el comienzo, para dar origen a un museo de arte moderno en la ciudad de Cartagena⁵ (*El Tiempo*, 1959, s.p.).

Tanto en el plano musical como artístico el evento tuvo un decidido carácter modernista, que contrastaba con la atmósfera conservadora de la ciudad caribe. Según relata John Haskins

en una crónica del festival publicada en la revista *Americas*⁶ (Haskins, 1959, s.p.), el público pudo escuchar, entre otras cosas, una obertura de Samuel Barber, un concierto para piano de Walter Piston y el poema sinfónico *Erosión* del compositor brasileño Héctor Villa-Lobos, además pudo apreciar por primera vez lo mejor de la pintura latinoamericana contemporánea.

La exposición de arte fue organizada con el patrocinio conjunto de la Sección de Artes Visuales de la Unión Panamericana y de la Secretaria de Educación Pública del Departamento de Bolívar, entonces dirigida por Aurelio Martínez Canabal. Se realizó en el salón de actos del histórico Palacio de la Inquisición y contó con pinturas contemporáneas de quince países latinoamericanos. Según relata Haskins, había once pinturas de Colombia, ocho de Cuba, cuatro de Argentina, cuatro de Venezuela, tres de Brasil, dos de Bolivia e igual número de Ecuador, Guatemala, México y Perú. Además se expusieron obras individuales de Costa Rica, Honduras, Nicaragua, Panamá y Uruguay.

Entre los artistas figuraban los predilectos de Gómez Sicre: José Luis Cuevas (México), Armando Morales (Nicaragua) Sarah Grilo (Argentina), Fernando de Szyszlo (Perú), Alejandro Obregón (Colombia). El mismo Haskins, en el artículo antes mencionado, hace una referencia a la fundación del museo cuando recuerda que “de esta colección se concedió premio de adquisición a quince o veinte telas para fundar un museo de arte moderno de America en Cartagena, que será una valiosa adición cultural para la zona del Caribe”.

El papel de Gómez Sicre fue clave tanto en la organización de la exposición como en la ideación del museo y del método para llegar a crearlo. Aurelio Martínez Canabal, junto con el pintor Hernando Lemaitre, apoyaron localmente la iniciativa, pero fue el funcionario de la O.E.A. quien seleccionó los artistas que debían ser presentados, los contactó para que enviaran sus

obras y curó el montaje de la exposición, dictando además un par de conferencias sobre el tema “Aporte de América Latina al arte universal”. Fue él también quien sugirió la idea de fundar el museo recurriendo al método, pragmático y económico, de los premios de adquisición ⁷.

La exposición interamericana y la fundación del Museo de Arte Moderno en las crónicas de *El Universal*

La centralidad que tuvo Gómez Sicre en las actividades artísticas anexas al IX Festival de Cartagena y, en particular, en la creación del Museo de Arte Moderno, emerge claramente de un simple rastreo de la prensa local de la segunda mitad de mayo de 1959.

El jueves del 21 de mayo, *El Universal* titula triunfalmente: “Cartagena tendrá el más importante museo de arte moderno en Suramérica” (*El Universal*, 1959, p. 1 y 3). Se trata del primer anuncio del nacimiento del museo. La nota se refiere a una rueda de prensa que tuvo lugar el día anterior en la Secretaría de Educación. Allí los organizadores del Festival, entre los cuales estaba también Gómez Sicre, presentaron sus respectivas iniciativas a los corresponsales de prensa locales y de los principales centros urbanos de Colombia.

La rueda de prensa no fue dedicada exclusivamente al lanzamiento del proyecto del museo, pero en realidad éste fue el tema que más causó impacto y que más se resalta en el artículo de *El Universal*. El funcionario de la O.E.A., además de anunciar la creación del museo, habló de la importancia que tenían la publicidad y la prensa para que la iniciativa tuviera éxito y expresó toda la confianza que reponía en el “dinamismo y entusiasmo” de Martínez Canabal, que parece haber sido su principal aliado en el emprendimiento.

Los periodistas asistentes le preguntaron a Gómez Sicre

si los organismos internacionales ofrecían alguna clase de ayuda, pero él no habló ni de donaciones de obras ni de financiamientos por parte la O.E.A., sino solo de “ayuda técnica” para la “organización y el funcionamiento” del proyecto.

Con respecto al carácter interamericano del nuevo museo, Gómez Sicre dijo que America Latina debía trabajar unida, formando un solo bloque en todas sus empresas, porque ya no se podía pensar en un arte exclusivamente nacional, sino sólo en un arte global, cuyo único criterio de valor debía ser la calidad de los trabajos. Y es precisamente el criterio de la calidad de las obras que el funcionario de la O.E.A. aconseja utilizar al momento de escoger las obras que entraran a formar el Museo.

Una vez anunciada la creación del museo, *El Universal* no pierde de vista ni el tema ni la actuación de Gómez Sicre. El mismo jueves 21 de mayo, en una pequeña nota titulada “Aporte de America Latina al arte universal” (*El Universal*, 1959, p. 1), el periódico informa acerca de la “interesante conferencia” que había sido dictada por Gómez Sicre en el Paraninfo de la Universidad de Cartagena, frente a un auditorio entre el cual estaba sentado también Aurelio Martínez Canabal. Pocos días después, el 23 de mayo, en la misma publicación aparece una columna de Eric Stern (Stern, 1959, p. 4-5), comentarista cultural de punta y hombre favorable al arte moderno, que demuestra una clara comprensión del papel que Gómez Sicre estaba jugando en las artes plásticas de ese momento. Stern lo define como un “critico locuaz, conocedor y gustador de las artes visuales, experto historiador artístico y conferencista internacionalmente reconocido”, especificando que “la principal labor de Gómez Sicre... está en haber sacado adelante desde su puesto de director de Artes Visuales de la Unión Panamericana a muchos pintores latinoamericanos que sin el aun hoy estarían en el anonimato más completo.”

En su columna, Stern reporta también algunas cosas

que Gómez Sicre dijo en su conferencia de los días anteriores. Destaca, de manera particular, dos de las ideas que el funcionario de la O.E.A. expresaba más frecuentemente en esa época: el hecho de que los artistas colombianos estaban muy bien situados en el panorama de la plástica latinoamericana moderna, sobre todo porque Grau y Obregón le habían abierto a Colombia las puertas de una estética propia e independiente; y la crítica de los muralistas mexicanos, en particular de Rivera y de Siqueiros, porque entregaron su arte a una ideología política, perdiendo así en fuerza plástica y emotividad.

El 26 de mayo se publica en *El Universal*, un artículo titulado “La exposición latinoamericana de arte moderno fue inaugurada con solemne acto” (El Universal, 1959, p. 1 y 8), donde aparecen importantes datos acerca de la forma con la cual se constituyó la colección fundacional del museo. Ya se dijo que el método para comprar las obras era el de los premios de adquisición, sugerido por Gómez Sicre. Pero, ¿quién compró materialmente las pinturas? El artículo aclara algunas cosas informando que la firma privada Daniel Lemaitre y Co. había adquirido la obra “Tema simple” de Sarah Grilo para el museo y que la gerencia del Banco Comercial Antioqueño había donado para el mismo museo el cuadro “Doma” del pintor uruguayo José Echave, agregando que así “quedaron echadas las bases para la formación de aquel Museo que se completará con las obras que obtendrá la Secretaria de Educación con el Fondo de Adquisición destinado para estos efectos”. En la parte final, se señala también que se esperaban muchas otras donaciones por parte de empresas industriales y comerciales o por parte de personas adineradas amantes del arte.

Al día siguiente sale otra columna de Eric Stern (Stern, 1959a, s.p.) donde el periodista polemiza con el viejo conservadurismo de Cartagena y expresa su entusiasmo para el museo de arte moderno con el que Cartagena contaba desde ese

momento. Stern subraya la importancia simbólica del hecho que la sede del museo de arte moderno se encontrara en una sala de un palacio de una institución oscurantista como la Inquisición y además insta a adquirir obras como “Ciudad roja” de Cecilia Porras o “Figura con Laud” de David Manzur y hace referencia a una obra de Ramírez Villamizar que ya se tenía adquirida.

La polémica de Ignacio Gómez Jaramillo

Pero Gómez Sicre no recibió solo elogios por su actuación en el marco del IX Festival de Música de Cartagena. Siendo él un extranjero que venía a decretar cuáles eran los auténticos valores artísticos en Colombia, hubo artistas nacionales de la vieja guardia⁸, que vieron con sospecha toda su actuación, como si detrás de ésta se escondieran oscuros designios de potencias foráneas. El caso mas notorio es representado por una carta que fue enviada el 25 de mayo de 1959 por el pintor Ignacio Gómez Jaramillo, exponente de la vanguardia nacionalista de los años veinte y treinta, a Aurelio Martínez Canabal. En la misiva, muy polémica y resentida, publicada en primera plana por *El Universal* el 28 de mayo (*El Universal*, 1959, p. 1 y 7), Gómez Jaramillo se lamenta porque, aún habiendo sido invitado a participar en el certamen por el mismo Martínez Canabal, se vio después excluido a último momento...

Parece que cumpliendo los deseos del señor Gómez Sicre, quien vetó mi nombre después de haberme invitado usted a participar en esta exposición, en su calidad de Secretario de Educación Pública del Departamento. Considero que es verdaderamente desconcertante que el señor Gómez vaya a decretar dogmáticamente y a ordenarle a usted cuáles sean o deben ser los artistas nacionales dignos de consideración, pasando por encima de su inteligencia y justo criterio, y desconociendo la invitación que usted con anterioridad nos había hecho. Muchos de los artistas nacionales representativos

de un aspecto de la plástica hemos sido víctimas de las pasiones y discriminaciones del señor Gómez Sicre, yo entre ellos, y se que muchas de sus preferencias llegan a ser tan sinuosas que están mas allá de la justa, ponderada y ecléctica apreciación artística. En todo caso lamento muy de veras no participar en el certamen pictórico que se celebra en tan hospitalaria e ilustre ciudad, privado por el veto de un señor que me parece tan insignificante ante el arte y los artistas, como fugaz y transitorio es el puesto que actualmente desempeña.

Marta Traba apoya a Gómez Sicre

Otro punto importante que hay que destacar es el espaldarazo que el proyecto de Gómez Sicre de fundar un museo interamericano de arte moderno en Cartagena recibió por parte de Marta Traba, otra extranjera, que en esos años en Colombia estaba conduciendo una lucha frontal contra los pintores consagrados de la vieja guardia para imponer el modernismo.

No parecen haber rastros que testimonien que Marta Traba haya visitado personalmente la exposición de Cartagena o que haya sido implicada de alguna forma en su organización, pero sí que estuvo al tanto de lo que pasaba y desde Bogotá apoyó con fuerza la creación del museo de Cartagena en una columna publicada en la revista *Semana* con el título “Un laurel para Cartagena” (Traba, 1959, s.p.).

El tema le interesaba mucho, ya que ella misma estaba involucrada en primera persona en los esfuerzos para crear un museo de arte moderno en Bogotá. En el texto aplaude la manera cómo se ha creado el museo de Cartagena, “iniciando una colección con la compra de cuadros”, a diferencia de cuanto se estaba haciendo en Bogotá, donde en vez de empezar la creación de un museo con la adquisición de obras se estaba tratando de hacerlo a partir de la construcción de un edificio, sin tener nada que colgar en los muros. Ella aprueba además toda la orientación

estética de las obras adquiridas. Entre otras cosas dice: “La colección inicial del Palacio de la Inquisición señala, pues, que es un criterio plástico y no indigenista el que debe seguirse para comprar obras americanas”. Y concluye diciendo que “la primera obligación de un Museo de Arte Contemporáneo es formar colecciones que demuestren al público como el arte continental ha pasado ya su belicosa adolescencia político-folclórica y ha aprendido a proponerse, a reflexionar y a resolver problemas pictóricos propios” (Traba, 1959, s.p.).

La columna de Marta Traba pone en evidencia una completa sintonía con la acción de Gómez Sicre, quien es nombrado en una nota del texto y definido como “alguien que colaboró con su consejo y ayuda en la adquisición de estos primeros cuadros”. Ella está de acuerdo con Gómez Sicre tanto en la estrategia que este utilizó para llegar a la fundación del museo, como en la selección que hizo de las obras que tenían que estar en el mismo.

El II Anual de Pintura de Barranquilla

La exposición interamericana y la fundación del Museo de Arte Moderno de Cartagena tuvieron un eco importante el año siguiente en la cercana ciudad de Barranquilla, que en ese entonces era un polo económico y cultural muy importante en Colombia. El Centro Artístico de Barranquilla⁹, quizás motivado en parte por la tradicional rivalidad que existía entre las dos principales ciudades del Caribe colombiano, decidió replicar, potenciándola, la misma experiencia de Cartagena.

En Barranquilla en 1959 se había celebrado el I Anual de Pintura de Barranquilla, un gran certamen artístico donde participaron todos los principales exponentes del modernismo en Colombia. Lo que hizo el Centro Artístico fue organizar, para abril de 1960, un II Anual de Pintura que no se limitara a los

artistas colombianos, sino que presentara una cuidadosa selección de lo más destacado en el arte moderno latinoamericano de ese momento, con el fin también de quedarse con unas obras para dar inicio a un museo de arte moderno en la ciudad.

La organización del evento fue obra principalmente del escritor Álvaro Cepeda Samudio, miembro destacado del grupo de la Cueva e integrante, junto con Ricardo González Ripoll y Luis Ernesto Arocha, del Comité de Artes Plásticas del Centro Artístico. Pero ni Álvaro Cepeda ni el Centro Artístico, solos, tenían la fuerza institucional, los contactos y la capacidad organizativa para concretar un evento de este tamaño. Es aquí que entra en juego, otra vez, la figura de José Gómez Sicre, que por su experiencia y sus contactos podía llegar allí donde el Centro Artístico no podía llegar.

Unas cartas de Gómez Sicre a Álvaro Cepeda Samudio

La centralidad que tuvo Gómez Sicre en la organización del II Anual de Pintura y en el proyecto de fundar el Museo de Arte Moderno de Barranquilla resulta con toda claridad de unas cartas que él se intercambiaba con Álvaro Cepeda en los meses anteriores al evento y que ahora son conservadas en Barranquilla en el archivo de Tita Cepeda, viuda del escritor.

El 27 de enero de 1960, Gómez Sicre escribe una carta a Álvaro Cepeda de la cual se desprende que la idea de extender el alcance del salón, volviéndolo interamericano, fue del pintor Alejandro Obregón, su buen amigo, quien en ese entonces se encontraba trabajando en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá.

Gómez Sicre escribe: “Desde Bogotá me escribe Alejandro Obregón solicitando mi ayuda para extender el alcance del Salón Nacional que proyectan Uds. para el mes de abril y ya le he contestado manifestándole todo mi entusiasmo, así como mi deseo de cooperar, aceptando, además, la invitación para actuar

en el jurado de premios” (Gómez Sicre, 1960, s.p.).

La cooperación entusiasta de Gómez Sicre dio rápidamente sus frutos. Desde la misma carta resulta que él amplió la lista de los pintores propuestos inicialmente por Obregón, entregó a Álvaro Cepeda las direcciones de los artistas para que los invitara formalmente, ofreció la posibilidad de llevar a Barranquilla obras importantes que se encontraban en la sede de la Unión Panamericana y que eran totalmente nuevas para Colombia, y dio algunos consejos logísticos, basados en su previa experiencia en la organización del certamen de Cartagena del año anterior.

Pero la parte más importante de la misiva es el final, donde Gómez Sicre deja claramente entender que fue él mismo a impulsar la creación de los museos de arte moderno tanto de Cartagena como de Barranquilla, recorriendo al método de los premios de adquisición pagados por donantes privados o con fondos de las instituciones públicas locales.

“Creo –escribe Gómez Sicre- que si los premios se destinan a adquisición, podría formarse por poca cosa una colección permanente de arte moderno de la América Latina en Barranquilla, como la que comenzamos en Cartagena” (Gómez Sicre, 1960, s.p.).

La tesis está sufragada también por un pasaje del libro “Crónicas del grupo de Barranquilla” de Alfonso Fuenmayor, donde se lee que,

[José Gómez Sicre] quiso que en Barranquilla se fundara un Museo de Arte Moderno y para que esa iniciativa se convirtiera en realidad trabajó con sinceridad, con entusiasmo, y puso al servicio de la idea su gran influencia. Es inexplicable que ésta nunca se hubiera llevado a cabo, a pesar de que tenía lo principal para abrir sus puertas al

público: una valiosa selección de pinturas de los mejores artistas del hemisferio que habían cedido sus obras (FUENMAYOR, 1978, p. 70).

Acercándose ya el inicio del II Anual de Pintura, los organizadores le pidieron a Gómez Sicre que aceptara ser director absoluto del certamen, pero él temía un nuevo brote de la polémica armada el año pasado en Cartagena por Ignacio Gómez Jaramillo y el 16 de marzo envía una carta a Álvaro Cepeda donde, a pesar de decirse complacido por la invitación, pide muy diplomáticamente que por lo que respectaba a las obras colombianas alguien de allí asumiera la responsabilidad:

Encuentro sumamente amable de parte de Uds. que piensen en mí como director absoluto del II Anual, cosa que mucho me honra, pero si bien no tengo inconveniente en actuar en todo lo que respecta a los demás países, me gustaría que alguien de allí asumiera la responsabilidad en lo que corresponde a Colombia, para evitar comentarios y críticas que, aunque injustificadas, son producidas por el resentimiento y la insatisfacción de algunos valores locales que se pueden considerar maltratados por un extranjero dentro de su propio país (GÓMEZ SICRE, 1960a, s.p.).

Cambiando de tema, en la misma carta hay otro comentario que suscita una reflexión. Gómez Sicre, refiriéndose a la invitación formal que Álvaro Cepeda debía hacerle a los artistas para que participaran el certamen, dice: “Complaciendo a Obregón, pensamos escribirle a cada artista después de que Ud. lo haga, con el fin de interesarlos más en el proyecto”. Esto prueba, indirectamente, que el “apoyo técnico” proporcionado por la O.E.A. era indispensable para que la exposición y la fundación del museo se pudieran llevar a cabo.

Pocos días después, el 18 de marzo, Gómez Sicre envía otra carta a Álvaro Cepeda, respondiendo al pedido de este último de incluir una obra de Wilfredo Lam en la exposición. El funcionario de la O.E.A. escribe que no había tiempo para contactar a Lam en Europa (Gómez Sicre, 1960b, s.p.). y que lo que iba a tratar de hacer era ver si había algo en las galerías de Nueva York para pedir prestado, precisando que de todos modos los precios de Lam, como los de Tamayo, estaban “fuera del alcance de una institución que no tenga muchos fondos”. Al final se sabe que la obra de Lam (y la de Matta) que fueron expuestas en el II Anual no llegaron por esa vía, sino que fueron prestadas por los Osuna, una familia cubana de coleccionistas con la cuales Gómez Sicre estaba en contacto.

El funcionario de la O.E.A. llegó a Barranquilla en los primeros de abril de 1960¹⁰, llevando consigo, como solía hacer, algunas de las obras destinadas a la exposición. Pero la primera salida pública de su viaje no fue en Barranquilla, sino en Cartagena, donde presenció el acto oficial de fundación del Museo Interamericano de Arte Contemporáneo, cuya creación ya había sido anunciada el año anterior durante el IX Festival de Música. En ese acto el pintor cartagenero Hernando Lemaitre fue nombrado director de la nueva institución y Gómez Sicre recibió el título de director honorario.

El 7 de abril de 1960, en la primera plana de *El Universal*, aparece un artículo que informa enfáticamente sobre el nacimiento oficial de un museo interamericano de arte en Cartagena, que tendrá como sede el Palacio de la Inquisición. En el texto se lee:

La Gobernación del Departamento, mediante un decreto expedido ayer, creó el Museo Interamericano de Arte Contemporáneo, el cual funcionará en el Palacio de la Inquisición. En este museo se exhibirán las obras de la

Exposición de Arte Moderno del Festival, donadas una parte por sus autores¹¹ y adquiridas el resto por la Secretaria de Educación Departamental. En el mismo decreto se designó director del museo al pintor cartagenero Hernando Lemaitre Román. Igualmente, se nombró director honorario al doctor José Gómez Sicre, jefe de la División de Artes Visuales de la Unión Panamericana. El doctor Gómez Sicre visitó en sus respectivos despachos al gobernador del departamento, Alberto H. Torres, y al secretario de educación pública, Carlos Enrique Urzola, con los cuales conversó acerca de la organización que se le impartirá al museo. (*El Universal*, 1960, p. 1).

Después de la etapa en la Ciudad Heroica, Gómez Sicre se concentró en el certamen de Barraquilla, que gracias a su intervención podía contar con 70 obras de los más destacados artistas del continente. En el salón de la Biblioteca Departamental estaban representados 13 países latinoamericanos. Por Argentina estaban Raquel Forner, Marcelo Bonevardi y Fernando Maza, por Bolivia Maria Luisa Pacheco, por Costa Rica Harold Fonseca, por Chile Carmen Silva, por Cuba Hugo Consuegra, por Ecuador Manuel Rendón y Aníbal Villacis, por Guatemala Carlos Mérida y Rodolfo Abularach, por Nicaragua Armando Morales, por Panamá Eudoro Silvera y Alberto Dutari, por Perú Ernesto Nieto, Fernando De Szyszlo y Juan M. Ugarte, por Venezuela Alejandro Otero, Humberto Jaimes, Jesús Soto y Mercedes Pardo. Las participaciones más numerosas fueron las de Colombia, con 27 artistas entre los cuales se destacan las figuras de Alejandro Obregón, Fernando Botero, Enrique Grau, Juan Antonio Roda, Judith Márquez, Omar Rayo y Guillermo Wiedemann, y de México, con obras de José Luis Cuevas, Lilia Carrillo, Gunther Gerszo, Vicente Rojo, Enrique Echeverría, Vlady, Manuel Felguerez, Juan Soriano y Pedro Coronel.

De nuevo el apoyo de Marta Traba

También en Barranquilla, más aún que en Cartagena, Gómez Sicre pudo contar con el decidido apoyo de Marta Traba. Si en ocasión de los eventos artísticos ligados al IX Festival de Música de Cartagena, Traba se limitó a dar su apoyo desde lo lejos, por medio de la citada columna en la revista *Semana*, en el II Anual de Pintura de Barraquilla, colaboró activamente, firmando la “Guía para el II Anual de Barraquilla” y visitando personalmente la exposición, que definió como la mejor exposición que había visto en Colombia.

En la “Guía” -un breve texto de presentación que explicaba el sentido profundo de la exposición, Marta Traba vuelve a avalar el trabajo de Gómez Sicre y a alimentar, con repetidas alusiones, la polémica del año anterior con Ignacio Gómez Jaramillo. Primero, elogia el carácter internacional del certamen, subrayando que “las comunicaciones culturales entre nuestros países son, hoy por hoy, el más eficaz y certero vehículo de mutuo conocimiento”. Partiendo del presupuesto que “no tenemos un patrimonio que defender, sino, por el contrario, un patrimonio que formar”, Marta Traba incita a los artistas nuevos de Latinoamérica a formar una alianza “ni defensiva ni agresiva” para ajustarse y articularse con la totalidad del arte contemporáneo. En otras palabras asume una postura universalista, muy cercana a la de Gómez Sicre, a raíz de la cual critica los que define “terricolas continentales”, que lanzan llamados para aliarse contra las “influencias foráneas” y lo “extranjerizante”. En oposición a las ideas aislacionistas, Traba cree que el confrontamiento entre las obras de los diferentes países sea útil para llegar a entender “si realmente hay alguna posibilidad de que América Latina se manifieste de un modo personal y se singularice en algo de Europa y Norteamérica”. En otras palabras, estaba afrontando el mismo tema del “aporte de América Latina al arte universal” que Gómez Sicre trató en las dos conferencias que dio el año anterior en Cartagena.

Marta Traba pensaba que se debía hacer un inventario de la producción artística latinoamericana de ese momento, para discernir cuáles eran los intereses y las aspiraciones que la movían, “una vez que el espejismo de la pintura social y del arte de reivindicaciones nacionalistas propugnado por los muralistas mexicanos se ha desvanecido sin remedio, y ya no podemos seguir apoyándonos en esa demagogia fácil que nos libraba por tiempo indefinido de afrontar a fondo los problemas formales”. El objetivo era llegar a entender hasta que punto el arte joven de América había digerido y reelaborado, poniéndole su sello de identidad, las conquistas del arte universal del siglo XX. En otras palabras, hizo una proclama al mismo tiempo latinoamericanista y universalista, que Gómez Sicre hubiera suscrito en pleno.

El II Anual en las páginas de *El Heraldo*

El Heraldo de Barranquilla, el principal periódico de la ciudad, dio amplio espacio al cubrimiento del II Anual de Pintura, destacando la novedad y la importancia de su proyección continental. El martes 5 de abril, en primera plana, aparece una foto de Gómez Sicre acompañada por un artículo en el cual él y Juan García Ponce, crítico mexicano “anti-muralista” que había llegado como jurado, recomendado por el mismo Gómez Sicre, opinan sobre el acontecimiento. El funcionario de la O.E.A., presentado como eximio conocedor de arte, hace unas declaraciones de carácter humanista. Dice que “el arte es el camino a la unidad universal. A diferencia del deporte, que mientras más se protege, se protege la división humana... No tengo interés en liquidar el deporte, pero por ese camino no se llega a la solidaridad humana como si ocurre con el arte” (*El Heraldo*, 1960, p. 1). Más adelante confirma que él había sido invitado por los organizadores a extender el alcance del salón y subraya que no vaciló en hacerlo, no obstante todos los obstáculos que había que superar, porque creía en la importancia

de la iniciativa. Habla también del museo, confirmando otra vez que fue él quien impulsó su creación:

Vengo a estimular la idea que el Centro Artístico debe crear un Museo de Arte Moderno. Este admirable esfuerzo de cultura que se ha traducido en dos notables exposiciones constituye el elemento para la formación del museo. Es la realidad cultural que irá abriéndose paso y fomentará el ambiente, el interés por estas actividades. Dentro de pocos años, el Centro Artístico contará con una galería de gran importancia y valor (*El Herald*, 1960, p. 6).

Son relevantes también las declaraciones de Juan García Ponce reportadas en el mismo artículo, porque reflejan los ideales estéticos y las opiniones sobre la escuela muralista mexicana que Gómez Sicre había manifestado anteriormente en varias ocasiones. “García Ponce considera que, en efecto, México, por obra de las nuevas promociones, busca universalizar, por así decirlo, su capacidad artística. Este grupo quiere desligarse de la tradicional escuela realista mexicana. Aquella pintura anterior que se ha pretendido como revolucionaria, en el fondo es una pintura burguesa”, se lee en el texto, donde se cita también una frase lapidaria de García Ponce: “Los viejos harían retratos para viejas ricas” (*El Herald*, 1960, p. 6). Tanto García Ponce, como Gómez Sicre, pensaban que a nivel plástico el arte realmente revolucionario era el modernismo.

La inauguración del Museo de Arte Moderno de Barranquilla fue anunciada con énfasis por *El Herald* el día 8 de abril de 1960. Con gran orgullo municipal, el periódico aplaude a la ciudad de Barranquilla por haber logrado algo que no pudieron lograr otras ciudades de Colombia y afirma que “con los doce cuadros adquiridos por el Centro Artístico y que corresponden a los tres primeros premios y a los nueve segundos premios de esta

exposición, junto con los cuadros anteriormente adquiridos en el I Anual, se funda en Barranquilla el Museo de Arte Moderno de Colombia”. Los tres primeros premios correspondieron a Alejandro Obregón, Carlos Mérida y Alejandro Otero. Los segundos premios a Fernando de Szyszlo, Humberto Jaimes, Hugo Consuegra, Manuel Felguerez, Fernando Botero, Enrique Grau, Marcelo Bonevardi, María Luisa Pacheco y José Luis Cuevas.

El mismo día 8 de abril de 1960, Gómez Sicre abandona su país, Cuba, donde tenía el permiso de entrar hasta 1963. Al día siguiente *El Heraldo* anunció su partida en primera plana con una foto del funcionario de la O.E.A al momento de abordar el vuelo 458 de Pan American, con una copia del mismo periódico barranquillero debajo del brazo.

Notas

¹ El pintor peruano Fernando de Szyszlo, quien fue también colaborador de Gómez Sicre en la época en objeto, lo reconoce claramente: “La persona que realmente promovió la idea de arte latinoamericano fue Pepe Gómez Sicre. Antes que él, había la pintura argentina, la pintura colombiana, la pintura mexicana o venezolana. Fue Gómez Sicre el primero en hablar de pintura latinoamericana” (Fernando de Szyszlo en Medina, 1994, p.48).

² A lo largo de su carrera, Gómez Sicre movió constantes críticas al arte latinoamericano de corte social y al mismo tiempo trabajó para institucionalizar un modernismo apolítico. Esto ha difundido la opinión que Gómez Sicre fuese un agente de los intereses norteamericanos en el contexto de la guerra fría.

³ La participación de la O.E.A. puede haber sido facilitada por el entonces presidente de la nación, Alberto Lleras Camargo, que entre 1947 y 1954 estuvo al mando del organismo regional. No entro aquí en el análisis del significado político que podría tener la intensificación de la actividad de la O.E.A. en el Caribe colombiano a pocos meses del éxito de la revolución cubana y mientras en EEUU se gestaba el lanzamiento de la Alianza para el Progreso, pero es posible que no se trate de un hecho meramente casual. Tanto es que ese mismo año, en Estados Unidos, la revista *Art in America* publicó un número especial todo dedicado al “panamericanismo” (*Art in America*, no. 3, Fall 1959), donde

Gómez Sicre escribió un artículo en el cual decía que si el arte latinoamericano quería encontrar un lugar dentro del arte moderno internacional debía abandonar su legado más peculiar: la pintura social. (Giunta, 1996, p. 2).

⁴ Esta agrupación musical ofreció dos conciertos, uno dirigido por Howard Mitchell, director titular de la agrupación, el otro por Guillermo Espinosa, colombiano, director musical del Festival y jefe de la sección de música de la Unión Panamericana. Era la primera vez que una orquesta de Estados Unidos participaba en un festival latinoamericano.

⁵ La exposición se prolongó algunas semanas después del cierre del Festival de Música. Periódicos locales, como El Universal, cubrieron ampliamente el evento desde su comienzo, pero algunos medios nacionales, como El Tiempo, llegaron más tarde a dar la noticia. (El Tiempo, 1959, s.p.)

⁶ Crítico de arte estadounidense, Haskins trabajó para el New York Times y para el Washington Post. Fue una de las personalidades destacadas que asistieron al IX Festival. (Haskins, 1959, s.p.).

⁷ La existencia de premios de adquisición nos dice desde el comienzo que el patrimonio fundacional del Museo de Arte Moderno de Cartagena no fue donado por la Unión Panamericana, como quiere hacer pensar una leyenda muy difundida en Colombia, sino que fue adquirido.

⁸ Me refiero sobre todo a la vanguardia de los veinte-treinta, conformada por artistas como Alipio Jaramillo, Gonzalo Ariza o Ignacio Gómez Jaramillo, que en esos años estaban siendo suplantados por la escudería de artistas modernistas defendidos por Marta Traba y Gómez Sicre.

⁹ El Centro Artístico era una entidad de carácter privado que se encargaba de promover eventos culturales. Hacia 1959 estaba presidido por Carlos Dieppa y su junta directiva estaba integrada, entre otros, por Luis Ernesto Arocha, Álvaro Cepeda Samudio, Olga Chams, Augusto Faillace, Ricardo González Ripoll, Guillermo Marín, Gonzalo Miramón y Alvin Shutmaat.

¹⁰ En la carta del 16 de marzo citada anteriormente, Gómez Sicre escribe a Álvaro Cepeda que planea viajar a Barranquilla el día 2 de Abril y que llevará consigo obras de Forner, Pacheco, Silva, Consuegra, Cuevas, Morales, Szyszlo y Fonseca, “todas en disponibilidad de adquirirse”. El funcionario de la O.E.A., además, es muy claro en pedir que el Centro Artístico de Barranquilla pague de inmediato el costo de su pasaje aéreo y se prepare a reembolsar, una vez que llegue allá, el valor del sobrepeso debido a las obras que transportaba. Esto prueba una vez más que la Unión Panamericana no solo no donaba obras, sino que no ponía dinero para nada y solo brindaba apoyo organizativo.

¹¹ Este es un dato que no aparece en los artículos publicados durante el IX Festival.

Referência bibliográficas

EL HERALDO, “Es un paso extraordinario en la cultura de este país”, *El Heraldo*, 5 abril 1960, p. 1 y 6.

EL TIEMPO, “Predominó el arte figurativo en la exposición de la Heroica”, 7 de junio de 1959, Bogotá, Colombia.

EL UNIVERSAL, “Cartagena tendrá el más importante museo de arte moderno en Suramérica”, 21 de mayo de 1959, p. 1 y 3.

EL UNIVERSAL, “Aporte de America Latina al arte universal”, jueves 21 de mayo 1959, p.1.

EL UNIVERSAL, “La exposición latinoamericana de arte moderno fue inaugurada con solemne acto”, 26 de mayo de 1959, p. 1 y 8.

EL UNIVERSAL, “Gómez Jaramillo vetado para la exposición de arte”, jueves 28 de mayo de 1959, p. 1 y 7.

FUENMAYOR, Alfonso, *Crónicas sobre el grupo de Barranquilla*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978, p. 70.

GÓMEZ SICRE, José, carta a Álvaro Cepeda Samudio, Archivo Familiar Tita Cepeda, 27 de enero de 1960, s.p.

GÓMEZ SICRE, José. Carta a Álvaro Cepeda Samudio, Archivo Familiar Tita Cepeda, 16 de marzo de 1960a, s.p.

GÓMEZ SICRE, José. Carta a Álvaro Cepeda Samudio, Archivo Familiar Tita Cepeda, 18 de marzo de 1960b, s.p.

GIUNTA, Andrea. “América Latina en disputa. Apuntes para una historiografía del arte latinoamericano” en *Seminarios Internacionales. Los estudios del arte desde América Latina* [Oaxaca], UNAM y The Rockefeller Foundation, Oaxaca, México, Febrero 1-5, 1996, p. 2. Consultado el 17 de marzo de 2012, en: http://servidor.esteticas.unam.mx/edartedal/PDF/Oaxaca/complets/giunta_oaxaca96.pdf

HASKINS, John. “El IX Festival de Música de Cartagena”, en *Americas*, agosto de 1959, Washington, EE.UU.

MEDINA, Álvaro. “An interview with Fernando de Szyszlo”, *Art Nexus*, January 1994, p.48.

STERN, Eric. “José Gómez Sicre y el IX Festival”, en *El Universal*, 23 de mayo 1959, pp. 4-5.

STERN, Eric. “Museo de arte moderno”, en *El Universal*, 27 de mayo de 1959a.

TRABA, Marta. “Un laurel para Cartagena”, *Semana*, 9 junio 1959.